

## TOKOH WAYANG DALAM LAYAR PUISI INDONESIA: PERGULATAN MITOS DAN KONTRA MITOS

Taufik Dermawan  
Universitas Negeri Malang  
[taufik.dermawan.fs@um.ac.id](mailto:taufik.dermawan.fs@um.ac.id)

### ABSTRAK

*Sejak awal kelahirannya pada tahun 1920-an, sastra Indonesia sudah cenderung berkiblat ke sastra Barat. Namun, sejak tahun 1950-an, mulai terlihat ada beberapa upaya untuk memasukkan unsur-unsur sastra daerah (tradisional) dan mencapai puncaknya pada tahun 1980-an ketika muncul kecenderungan “Jawanisasi” dalam sastra Indonesia.*

*Dalam empat dasawarsa terakhir ini tercatat perkembangan yang cukup signifikan dalam penciptaan puisi berunsur wayang, baik dalam jumlah karya maupun latar belakang etnik penyairnya. Pertanyaannya sekarang, mengapa wayang menjadi acuan atau sumber inspirasi bagi para sastrawan Indonesia? Pemanfaatan wayang dalam sastra Indonesia sama dengan pemanfaatan mitologi Yunani oleh kebanyakan pengarang Eropa.*

*Penelitian ini menggunakan metode kualitatif, dan rancangan deskriptif. Populasi penelitian mencapai 165 judul, yang ditulis oleh 36 penyair dalam 32 buah kumpulan puisi dan antologi. Sampel penelitian 57 judul puisi yang ditulis oleh 21 penyair dalam 17 kumpulan puisi.*

*Kajian dengan landasan teori intertekstual menemukan bahwa para penyair Indonesia menggunakan beberapa cara dalam merujuk kepada teks-teks wayang, yaitu transformasi, modifikasi, ekspansi, demitefikasi, paralel, konversi, eksistensi, dan defamiliarisasi. Berdasarkan temuan-temuan mengenai hubungan intertekstual tersebut dapat diketahui fungsi tokoh wayang dalam puisi Indonesia, yakni fungsi estetis, filosofis, dan etik.*

*Kehadiran tokoh wayang dalam puisi Indonesia melalui pola intertekstual transformasi, modifikasi, dan paralelisme dapat diberi makna sebagai penguatan (myth of the concern) terhadap mitologi wayang dan tokoh-tokohnya. Sebaliknya, kehadiran tokoh wayang dengan pola intertekstual ekspansi, demitefikasi, ekserp, konversi, dan defamiliarisasi dapat diartikan sebagai mendobrak (myth of the freedom) terhadap mitologi wayang dan tokoh-tokohnya.*

*Tipologi watak manusia dalam puisi Indonesia meliputi manusia bijaksana, manusia pemuja cinta/seks, manusia angkara, dan manusia serakah. Keempat tipologi watak itu dilambangkan dalam empat tokoh wayang Wibisana sebagai lambang manusia bijaksana, Sarpakenaka sebagai lambang manusia pemuja cinta/seks, Rahwana sebagai lambang manusia angkara, dan Kumbakarna sebagai lambang manusia serakah.*

**Kata kunci:** tokoh wayang, intertekstualitas, tipologi watak.

### ABSTRACT

*Since the beginning of its birth in the 1920s, Indonesian literature has tended to orient Western literature. However, since the 1950s, there have been several attempts to incorporate elements of regional (traditional) literature and reach their peak in the 1980s when the tendency of "Javanization" emerged in Indonesian literature.*

*In the past four decades have recorded significant growth in the creation of poetry puppet element, both in the number of works or ethnic background of the poet. The question now is, why wayang a reference or source of inspiration for writers and poets Indonesia? Utilization of wayang in Indonesian literature similar to the utilization of Greek mythology by most European authors.*

*This research using qualitative methods, and a descriptive design. Research population reached 165 titles, written by 36 poet in 32 collections of poetry and anthologies. There are 57 poetry samples written by 21 poets in 17 collections of poetry.*

*The study by using theory of intertextual found that Indonesia poets using some way in reference to the texts of the puppet, i.e., transformation, modification, expansion, demitefication,, parallel, conversion, existence, and defamiliarization. Based on its findings about intertextual relationships can be known function puppet characters in Indonesian poetry, namely the function of aesthetic, philosophical, and ethical.*

*The presence of a puppet figures in Indonesian poetry through the intertextual pattern transformation, modification, and parallelism can be given a meaning as reinforcement (myth of the concern) against the mythology of puppet figures and his characters. On the contrary, the presence of a puppet with a pattern of intertextual expansion, demitefication, exerp, conversion, and defamiliarization can be interpreted as breaking down (the myth of the freedom) against the mythology of puppet and his characters.*

*Typology of human figures in Indonesian poetry include human wise, angry man, worshippers of love/sex, and greedy man. The fourth typology character was represented in four puppet Vibhishana as a symbol of human wise, Sarpakenaka as a symbol of human devotees love/sex, Ravana as a symbol of human anger, Kumbhakarna and as a symbol of greedy humans.*

**Keywords:** *puppet figures, intertextuality, typology of character.*

### PENDAHULUAN

Sejak awal kelahirannya sastra Indonesia sudah cenderung berkiblat ke sastra Barat (Kleden, 1987:223; Lombard, 2000:189-195; Sarjono, 2001:143; Saidi, 2006:251-269), terutama melalui pintu sastra Belanda. Melalui sastrawan Belanda, sastrawan Indonesia mengenal sastra Eropa, kemudian menjadikannya kiblat bagi karya-karya mereka. Bentuk-bentuk kesusastraan Melayu Klasik seperti pantun, syair, cerita penglipur lara, cerita Panji, hikayat maupun sastra sejarah yang populer pada masa sebelum perang sedikit demi sedikit mulai ditinggalkan, dan beralih ke

bentuk sastra Barat seperti sajak bebas, soneta, cerita pendek, novel, roman, maupun drama.

Karya-karya M. Yamin dan Roestam Effendi yang merupakan generasi awal penyair Indonesia, sudah memperlihatkan upaya penerapan estetika Barat, dan mencoba meninggalkan bentuk-bentuk puisi Melayu tradisional seperti pantun dan syair (Rosidi, 1995:91-92). Penyair dari Sumatra, seperti M. Yamin, Sanusi Pane, dan Amir Hamzah yang dilahirkan dan dibesarkan dalam budaya Melayu tidak menjadikan sastra Melayu sebagai sumber inspirasi bagi penciptaan karya-karya mereka (Rosidi, 1995:92). Sementara itu, Takdir dalam berbagai tulisannya tegas menolak bentuk-bentuk puisi Melayu Klasik sebagai wahana ekspresi puisi Indonesia baru, dan menganjurkan agar puisi baru lebih mencerminkan individualitas penyairnya (Alisyahbana, 1977:81-82).

Pada periode 1950-an terlihat beberapa upaya untuk memasukkan atau mengeksplorasi unsur-unsur sastra daerah (tradisional) ke dalam sastra Indonesia. Arifin C. Noer bersama “Teater Kecil”nya mementaskan drama Barat dalam format lenong. Rendra dengan “Bengkel Teater”nya mengambil unsur-unsur teater Jawa dalam mementaskan karya-karya William Shakespeare, Sophokles, Aristhopenes, dan lain-lain (Rosidi, 1995:105-106). Di bidang penulisan fiksi, Ayip Rosidi menulis-ulang cerita-cerita daerah ke dalam sastra Indonesia, antara lain *Lutung Kasarung*, *Candra Kirana*, dan *Rara Mendut*. Sementara di bidang puisi Goenawan Mohamad telah lebih dahulu menggubah kisah wayang dalam bentuk puisi berjudul “Pariksit.” Darmanto Jatman melakukan eksperimen-eksperimen dengan bahasa dan idiom-idiom budaya Jawa dalam puisi-puisinya untuk menunjukkan kejawaannya (Rosidi, 1977:10).

Pada tahun 1980-an kecenderungan “Jawanisasi” tampak kian dominan. Salah satu unsur budaya Jawa yang ikut memberi warna dalam perkembangan sastra Indonesia dalam tiga dasawarsa terakhir itu adalah kesenian wayang kulit. Karya-karya seperti *Burung-burung Manyar*, *Durga Umayi* (Y.B. Mangunwijaya), *Pengakuan Pariyem* (Linus Suryadi), trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk*, *Lintang Kemukus Dini Hari*, *Jentera Bianglala* (Ahmad Tohari), *Anak Bajang Menggiring Angin* (Sindhunata), *Canting* (Arswendo Atmowiloto), *Perang* (Putu Wijaya),

*Asmaraloka* (Danarto), *Para Priyayi, Jalan Menikung* (Umar Kayam), dan *Tirai Menurun* (N.H. Dini), merupakan sedikit contoh.

Dalam bidang puisi bahkan sudah dilakukan lebih awal dibanding fiksi maupun drama, yakni oleh Rustam Effendi melalui drama bersajak *Bebasari* pada tahun 1924. Drama simbolik yang diilhami epik Ramayana ini mengisahkan keberhasilan Rama (Bujangga) dalam membebaskan kekasihnya, Sinta (Bebasari) dan kerajaan Takutar (Indonesia) dari musuh (penjajah), Rahwana (Belanda) (Effendi, 1924). Kemudian disusul Amir Hamzah lewat sajak “Sebab Dikau.”

Berdasarkan kenyataan tersebut Sumarjo (1985) menarik kesimpulan bahwa dominasi karya sastra Indonesia mutakhir telah bergeser ke Jawa, khususnya Jawa Tengah, setelah sebelumnya didominasi oleh Sumatra dan Jakarta. Menurut Teeuw (1988: 82-98), kecenderungan itu menarik diamati untuk menjawab pertanyaan, apakah gejala “Jawanisasi” itu bersifat temporer atau memberi pengaruh yang signifikan dalam penulisan sastra Indonesia ke depan?

Dalam empat dasawarsa terakhir ini tercatat perkembangan yang cukup signifikan dalam penciptaan puisi berunsur wayang, baik dalam jumlah karya maupun latar belakang etnik penyairnya. Pertanyaannya sekarang, mengapa wayang menjadi acuan atau sumber inspirasi bagi para sastrawan Indonesia? Karena wayang merupakan bagian tak terpisahkan dari Jawa, kejawaan, dan manusia Jawa hingga saat ini, maka wayang secara tak terelakkan juga telah, sedang, dan akan menjadi kekuatan budaya yang penting dalam konstelasi nasional, regional maupun global (Sastroamidjojo, 1964:12; Hardjowirogo, 1984:33; Kayam, 2001:2).

Damono (1993:208) menyejajarkan situasi pemanfaatan wayang dalam sastra Jawa (juga Indonesia) dengan pemanfaatan mitologi Yunani oleh kebanyakan pengarang Eropa. Pada umumnya wayang digunakan sebagai *pasemon* dalam sastra (fiksi) Indonesia. Wayang bukan sekadar tempelan atau acuan, melainkan telah menjadi roh penciptaan bagi novelis sastra Indonesia modern (Utomo, 1996). Ada berbagai strategi pemanfaatan wayang dalam sastra, antara lain dengan menciptakan tokoh, menyusun alur, menggelar latar, atau memadukannya dalam keseluruhan sajak tanpa menyebut salah satu unsur tersebut (Damono, 2009).

Akan tetapi, meningkatnya hasil penciptaan puisi berunsur wayang itu tidak sepadan dengan perhatian peneliti terhadapnya; puisi selama ini masih dianaktirikan *ketimbang* fiksi. Di sisi lain, yang menarik untuk dicermati adalah ketika arus modernisasi dan globalisasi semakin kuat mencengkeram negara-bangsa, para sastrawan pasca-Generasi Chairil Anwar justru menggali khazanah budaya lokal sebagai sumber inspirasi penciptaan. Kleden (2004:5) membaca fenomena tersebut sebagai semangat post-modern. Salah satu jargon paradoksal posmodernisme adalah “semakin kencang globalisasi terjadi, semakin kuat pula pencarian identitas diri” (Hery-Priyono, 2003:131). Atau, menurut rumusan Darma (1995:171), semakin jauh sastrawan melangkah, akan semakin dalam mereka kembali ke akar daerahnya karena subkebudayaan daerah itu merupakan salah satu unsur yang membentuk mereka. Mereka yang dilahirkan dan dibesarkan dalam kebudayaan daerah masing-masing, setelah menjadi manusia Indonesia merindukan kembali ke subkebudayaan yang telah membentuknya itu. Ini merupakan kerinduan arketipal yang besar sumbangannya terhadap perkembangan kebudayaan Indonesia pada umumnya, sastra pada khususnya.

Penyair adalah pembaca teks sebelum menciptakan teksnya sendiri. Dari proses pembacaan itu akan dihasilkan teks-teks baru yang merupakan hasil pembuahan silang (*the cross fertilization*) dengan teks-teks yang dibacanya (Worton dan Still, 1990:1). Secara teoretis, teks-teks yang dicipta belakangan, yakni puisi Indonesia modern akan mengacu, merujuk, atau mengutip teks-teks sebelumnya, yakni teks-teks wayang, baik yang ada dalam media lisan maupun tulis. Di sisi lain, proses perpindahan teks wayang ke puisi berimplikasi pada perubahan media, yang berarti penyesuaian teks wayang dengan media barunya.

Masalah yang dikaji dalam penelitian ini adalah transformasi tokoh perwayangan dalam puisi Indonesia modern yang terbit antara tahun 1970-an sampai dengan 2010-an, yang meliputi (i) konstruksi teks dan tokoh wayang dalam khazanah sastra Indonesia, (ii) kehadiran tokoh wayang dalam teks puisi Indonesia, dan (iii) tipologi watak manusia yang direpresentasikan tokoh wayang dalam puisi Indonesia.

Penelitian ini menggunakan landasan teori interteks, konsep hipogram Riffaterre, dan konsep watak dalam pemikiran Jawa. Teori intertekstualitas bertolak

dari suatu konsep bahwa tidak ada sebuah teks pun yang benar-benar mandiri, bersih, dan lepas dari teks-teks lainnya karena di dalam sebuah teks selalu terdapat teks-teks lainnya. Teks bukan merupakan suatu sistem yang tertutup (Worton dan Still, 1991:1). Ada dua alasan yang mendasari pernyataan tersebut. Pertama, penulis adalah pembaca teks sebelum ia menciptakan teksnya sendiri, karenanya wajar jika ia mengacu, mengutip, atau terpengaruh oleh teks-teks yang telah dibacanya. Kedua, teks ada hanya melalui proses pembacaan, yakni saat bertemunya pembaca dengan teks, saat terjadinya pembuahan silang (*cross-fertilisation*) oleh seluruh teks yang pembaca bawa ke dalam teks itu (Worton dan Still, 1991:1-2).

Konsep utama dari teori intertekstualitas adalah masalah teks. Kristeva mengartikan teks sebagai piranti antarbahasa (*translinguistic*) untuk menata-ulang susunan bahasa (wacana) melalui penempatan ujaran yang komunikatif, yang bertujuan menginformasikan secara langsung ujaran-ujaran yang berbeda-beda, yang mendahului atau yang semasa dengannya (Kristeva, 1987:36; Young, 1987:36). Pengertian tersebut menegaskan pernyataan bahwa teks berada pada wilayah produksi, yakni bertemunya teks dengan pembaca, dan ini berimplikasi pada dua hal. Pertama, hubungan teks dengan bahasa yang telah mengondisikannya ditata-ulang dengan kemungkinan merusak atau membangun, dan karenanya lebih sesuai ditilik dari sisi logika daripada kaidah linguistik. Implikasi kedua adalah permutasi teks, yakni variasi, transformasi, dan kombinasi berbagai teks.

Transformasi teks menyangkut bentuk maupun isi. Tentang bentuk teks Kristeva menyatakan, “*any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another*” (Culler, 1975:139; Kristeva, 1987:66; 1986:37). Teks tempat menyebarnya teks-teks lain itulah yang disebut interteks. Dengan kata lain, teks adalah interteks, dan interteks itulah yang dihadapi oleh peneliti, yakni teks yang merangkum berbagai-bagai jenis teks di dalamnya. Sementara itu, dari segi isi teks dibangun dari apa yang disebut sebagai teks budaya (dan sosial), yakni segala jenis wacana yang berlain-lainan, cara-cara pengungkapan, segala sesuatu dalam sistem kelembagaan yang semuanya itu membentuk kebudayaan (Allen, 2000:35-36). Makna teks terletak di antara satu teks dengan teks-teks lain yang diacunya, yang bergerak keluar dan bertemu dengan teks-teks lain itu.

Hubungan antara teks hipogram dengan teks transformasi ternyata tidak linier, karena modus ketidaklangsungan penyampaian dalam puisi yang menjadi penyebabnya. Modus ketidaklangsungan penyampaian itu mengakibatkan timbulnya pergeseran makna (*displacing*), perusakan makna (*distorting*), dan penciptaan makna (*creating*) (Riffaterre, 1978:2; Faruk, 2012:141). Yang pertama, antara lain, berupa metafora dan metonimi; yang kedua berupa ambiguitas, kontradiksi, dan *non-sense*; sedangkan yang ketiga berupa pemaknaan terhadap segala sesuatu yang dalam bahasa umum dianggap tidak bermakna, seperti simetri, rima, atau ekuivalensi semantik antara homolog-homolog dalam suatu stanza (Riffaterre, 1978:2; Faruk, 2012:141).

Di antara ketiga ketidaklangsungan tersebut, ada satu faktor yang senantiasa ada, yaitu semuanya tidak dapat begitu saja dianggap sebagai representasi realitas. Representasi realitas hanya dapat diubah secara jelas dan tegas dalam suatu cara yang bertentangan dengan kemungkinan atau konteks yang diharapkan pembaca atau dapat dibelokkan oleh tata bahasa atau leksikon yang menyimpang, yang disebut *ungrammaticality* (ketidakgramatikalitas) (Riffaterre, 1978:2).

Yang menjadi tolok ukur bagi pergeseran makna, perusakan makna, maupun penciptaan makna dalam puisi adalah realitas atau mimesis. Artinya, segala bentuk penyimpangan itu timbul karena puisi menyimpangi realitas bahasa secara umum atau bahasa keseharian. Dalam bahasa keseharian acuan pada realitas bersifat langsung, sedangkan puisi bersifat tidak langsung. Dengan demikian, sifat acuan dalam puisi tidak pernah stabil, terus-menerus mengalami perubahan, bervariasi, dan kompleks (Bdk. Faruk, 2012:141).

Dalam kaitannya dengan pembacaan karya sastra secara heuristik dan hermeneutik, Riffaterre (1978:2-3) membedakan dua konsep penting dalam teorinya, yaitu *meaning* (makna) dan *significance* (arti). *Meaning* adalah makna referensial bahasa puisi, sedangkan *significance* adalah makna yang terbangun atas kesatuan bentuk formal dan semantik puisi, makna yang meliputi segala bentuk ketidaklangsungan di atas (Faruk, 2012:142). “Arti” membentuk diri menjadi “matriks”, yang akan mengarah kepada teks lain yang disebut hipogram puisi yang bersangkutan (Faruk, 2012:142). Sebagai “ruang kosong” dari donat, matriks sebagai hipogram atau hipogram sebagai metriks itu tidak terdapat dalam linearitas

teks (Riffaterre, 1978:12-13). Matriks itu merupakan invarian yang tampak hanya dari serangkaian ketidakgramatikalitas (*ungrammaticality*) yang menjadi variannya (Faruk, 2012:142).

Hipogram merupakan *dead landscape* yang mengacu kepada realitas yang lain (Riffaterre, 1978:12), dan keberadaannya harus disimpulkan sendiri oleh pembaca (Riffaterre, 1978:94). Yang dimaksud dengan “realitas yang lain” adalah teks-teks turunan atau teks-teks transformasinya, yang tak terhingga jumlahnya. Hipogram merupakan sebuah sistem tanda yang berisi sekurang-kurangnya sebuah pernyataan berupa sebuah teks, mungkin hanya berupa potensi sehingga terlihat dalam tataran kebahasaan, atau mungkin juga aktual sehingga terlihat dalam teks sebelumnya (Riffaterre, 1978:23).

Kalimat inti hipogram dapat saja aktual atau tidak sama sekali (Riffaterre, 1978:25). Apabila hipogram merupakan teks yang aktual, dalam hal ini adalah karya sastra yang lain, kompetensi kebahasaan pembaca mungkin tidak cukup. Ketika pembaca mengenali hipogram dan menguraikan teks berdasarkan hipogramnya, interpretasinya tidak hanya berisi penguraian, tetapi juga kesadaran terhadap tradisi. Kesadaran ini mengarahkan pembaca kepada evaluasi estetikanya (Riffaterre, 1978:144). Hipogram dapat dihasilkan dari ungkapan-ungkapan klise, kutipan dari teks-teks lain, atau sebuah sistem deskriptif (Riffaterre, 1978:63).

Karena “arti” itu berpusat pada “matriks atau hipogram yang tidak diucapkan di dalam puisinya sendiri, walaupun dapat disiratkannya, maka data mengenainya tidak dapat ditemukan di dalam teks, melainkan di dalam pikiran “pembaca” ataupun “pengarang” (Faruk, 2012:147). Arti harus ditemukan melalui berbagai bentuk objektivikasi teks. Namun, teks yang menjadi matriks atau hipogram itu sendiri baru dapat ditemukan setelah peneliti menemukan “makna” kebahasaan puisi. Makna kebahasaan itu adalah makna referensial yang berupa serangkaian ketidakgramatikalitas karena ketidaksesuaiannya dengan realitas yang diacunya (Faruk, 2012:147-148).

Dalam alam pemikiran Jawa lingkungan hidup atau alam semesta disebut jagat gedhe (makrokosmos). Kontinuitas kehidupan manusia terletak di dalam lingkungan. “Manusia selalu berada dalam hubungan dengan lingkungannya, yaitu

Tuhan dan Alam Semesta serta menyadari kesatuannya. Manusia adalah manusia-dalam-hubungan” (Ciptoprawiro, 1986:15). Untuk itu, perlu dijaga hubungan yang harmonis antara lingkungan semesta (*jagat gedhe*, makrokosmos) dengan manusia (*jagat cilik*, mikrokosmos) (Ali, 1986:8-9). Jika keharmonisan itu tercipta, maka lingkungan bukan hanya menyediakan fasilitas untuk kehidupan fisik yang bersahabat, melainkan juga memberikan isyarat simbolik, mistis, dan magis bagi manusia.

Alam pikir Jawa memiliki dasar pemikiran yang bersumber pada kategori empat yang disebut *sedulur papat lima pancer*, yaitu sistem yang menjelaskan bahwa manusia memiliki empat saudara berwujud roh yang berasal dari anasir alam. Roh anasir alam terdiri atas empat unsur, yaitu tanah, api, air, dan udara yang berupa materi, yang berfungsi sebagai tempat (*wadhah*) bagi roh. Adapun saudara kelima adalah *pancer*, yaitu Sukma atau Jiwa yang termasuk tunggal unsur dengan Dzat Tuhan (Hadikoesoemo, 1985:75).

Roh manusia pada hakikatnya merupakan ‘percikan’ dari Roh Ilahi (Djojosebroto, 1984:19). Berhubung sudah berada dalam *wadagnya*, maka Roh Ilahi itu tidak suci lagi; ia sudah berubah menjadi jiwa manusia yang mempribadi, yang dipengaruhi, bahkan ada kalanya dikuasai, oleh sifat-sifat kewadagan. Sifat-sifat kewadagan itu berupa nafsu-nafsu yang disebut *lauwamah*, *amarah*, *sufiah*, dan *mutmainah* (Djojosebroto, 1984:21). Keempat nafsu tersebut berkaitan erat dengan empat anasir alam. *Lauwamah* berkaitan dengan unsur tanah, *amarah* berkaitan dengan unsur api, *sufiah* berkaitan dengan unsur air, dan *mutmainah* berkaitan dengan unsur udara. Pengaruh anasir alam terhadap potensi watak manusia dapat dilihat pada tabel berikut.

**Tabel 1 Pengaruh Unsur Alam terhadap Watak Manusia**

| Unsur Makrokosmos | Unsur Mikrokosmos | Sifat Materi (Nafsu) | Potensi Watak Manusia                                    |
|-------------------|-------------------|----------------------|--|
| Udara             | Nafas             | Mutmainah            | Halus: suci, jujur, cinta kasih, dll.                    |
| Air               | Cairan tubuh      | Sufiah               | Lembut: menyukai keindahan, cinta, dll.                  |
| Api               | Panas tubuh       | Amarah               | Kuat: suka marah, culas, kaku, dll.                      |
| Tanah             | Fisik             | Lauwamah             | Keras: malas, rakus, serakah, angkara murka, egois, dll. |

Dari tabel di atas dapat diketahui bahwa pada dasarnya ada empat macam watak dasar manusia yang dipengaruhi oleh nafsunya, yaitu halus, lembut, kuat, dan keras. *Mutmainah* yang timbul karena anasir udara terdapat pada pernapasan manusia yang berpotensi menumbuhkan watak halus. Watak halus mempunyai kecenderungan bersikap jujur, bersih, pintar, cerdas, menyukai kesucian, menghindari perilaku dosa, tertarik pada ilmu pengetahuan dan hal-hal yang bersifat spiritual, dan menghindari hal-hal yang bersifat duniawi. Akan tetapi, jika salah menangani potensi watak halus akan berkembang ke arah negatif. Kepintarannya digunakan untuk menipu (*minteri*), membanggakan atau menyombongkan diri (*adiguna*).

*Sufiah* yang timbul karena pengaruh anasir air terdapat pada tulang dan sumsum manusia, berpotensi menumbuhkan watak lembut. Watak lembut merupakan sumber keinginan, kehendak, kemauan, hasrat, kecintaan, asmara, dan lain-lain. Potensi watak lembut memiliki kecenderungan penuh kasih sayang, lemah lembut dalam tutur kata dan sikap, santun, menyukai keindahan, hangat dalam persahabatan, dan lain-lain. Jika salah ditangani, potensi watak ini akan mengarah ke hedonis, pemuja keindahan, pemuja cinta dan wanita tanpa mengindahkan kaidah moral, membanggakan ketampannan atau kecantikannya (*adidhiri*) (Soedjiono, 2008:15).

*Amarah* yang timbul karena pengaruh anasir api terdapat pada darah, yang mengalir seluruh tubuh dan berpotensi menimbulkan watak kuat. Jika ditangani dengan benar potensi watak kuat akan melahirkan pribadi yang kokoh, tangguh, tidak mudah terombang-ambing keadaan. Sebaliknya, jika salah menangani potensi watak ini akan memiliki kecenderungan watak temperamental, cepat marah, culas, kasar, mudah terseinggung, ingin menang sendiri, haus kekuasaan, membanggakan kekuasaan atau kekuatannya (*adigang*).

*Lauwamah* yang timbul karena pengaruh anasir tanah terdapat pada daging manusia. Anasir tanah yang memiliki potensi watak keras dapat berkembang ke arah positif maupun negatif. Dalam sisi positif watak keras memiliki kecenderungan suka bekerja keras, giat berusaha, pecandu kerja (*workaholic*), ulet, banyak inisiatif, suka tantangan, dan sejenisnya. Sebaliknya, jika salah

ditangani potensi watak keras cenderung mengarah ke watak malas, rakus, serakah, angkara murka, egois, mengkhalkalkan segala cara, materialistis, membanggakan kekayaan atau kebesarannya (*adigung*).

## **METODOLOGI**

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dan rancangan deskriptif. Secara teknis, metode kualitatif dalam penelitian ini menempuh serangkaian langkah sebagai berikut. Pertama, melihat objek penelitian sebagai sebuah struktur untuk menentukan faktor yang dominan, yaitu tokoh. Kedua, melacak jejak teks-teks wayang sebagai teks hipogram dalam teks-teks puisi Indonesia. Ketiga, mengidentifikasi ciri-ciri tokoh wayang untuk mengetahui transformasi yang dilakukan dalam teks puisi Indonesia. Keempat, menganalisis dan menafsirkan transformasi tokoh wayang sebagai representasi watak manusia dalam puisi Indonesia. Kelima, menyusun kesimpulan hasil analisis data dan menyajikannya dalam format laporan penelitian disertai.

Berdasarkan penelusuran sumber data diperoleh populasi teks puisi Indonesia yang mengindikasikan ciri-ciri wayang sejumlah 165 judul, yang ditulis oleh 36 penyair dalam 32 buah kumpulan puisi dan antologi. Sampel penelitian ini adalah 57 judul puisi, yang ditulis oleh 21 penyair, dalam 17 antologi.

Sampel penelitian ini ditentukan secara purposif berdasarkan pertimbangan, teks puisi: (1) berupa terbitan dalam bentuk buku (kumpulan puisi maupun antologi), (2) secara eksplisit menyebut nama-nama tokoh dalam dunia perwayangan, baik sebagai judul maupun sebagai pelaku kisah, (3) mengeksplorasi keragaman tema dan sudut pandang, (4) mengandung kelengkapan sarana kesastraannya; dalam hal ini subgenre yang dipilih adalah puisi naratif, dan (5) yang dipilih adalah puisi yang dapat dijangkau oleh peneliti.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **Jejak-jejak Tokoh Wayang dalam Puisi Indonesia**

Terdapat 38 nama tokoh wayang yang menjadi acuan penulisan puisi Indonesia tahun 1970-2010. Ke-38 nama tokoh wayang itu dapat dikelompokkan berdasarkan siklus lakon-lakon pertunjukan menjadi lima kelompok, yaitu siklus

animistik, siklus Ramayana, siklus Mahabharata (lingkaran Pandawa dan Kurawa), punakawan, dan tokoh dewa-dewi atau batara-batari. Nama-nama tokoh wayang dapat dilihat pada tabel berikut.

**Tabel 2 Nama Tokoh Wayang dalam Puisi Indonesia**

| No  | Siklus Animistik | Siklus Ramayana | Siklus Mahabharata |                | Dewa-Dewi          | Punakawan |
|-----|------------------|-----------------|--------------------|----------------|--------------------|-----------|
|     |                  |                 | Pandawa            | Kurawa         |                    |           |
| 1.  | Watugunung       | Wisrawa-Sukei   | Palasara           | Bisma          | Narada             | Semar     |
| 2.  |                  | Sinta           | Kunti              | Salya          | Yamadipati         | Bagong    |
| 3.  |                  | Rama            | Madrim             | Duryudana      | Kala               | Togog     |
| 4.  |                  | Rahwana         | Arimbi             | Karna          | Surya              |           |
| 5.  |                  | Kumbakarna      | Kresna             | Gandari        | Durga              |           |
| 6.  |                  | Wibisana        | Bima               | Satyawati      | Kamajaya Kamaratih |           |
| 7.  |                  | Anjani          | Arjuna             | Banowati       | Dewa Ruci          |           |
| 8.  |                  | Anoman          | Utari              | Bomanarakasura |                    |           |
| 9.  |                  |                 | Abimanyu           |                |                    |           |
| 10. |                  |                 | Antareja           |                |                    |           |
| 11. |                  |                 | Parikesit          |                |                    |           |

Model-model intertekstualitas yang menjadi pilihan penyair meliputi transformasi, modifikasi, ekspansi, demitefikasi, paralel, konversi, dan eksistensi. Model transformasi adalah memindahkan satu teks ke teks lainnya tanpa perubahan apa pun, baik secara eksplisit maupun implisit.

Model modifikasi adalah melakukan perubahan-perubahan kecil pada teks turunan, disesuaikan dengan kehendak masyarakat, budaya, politik, atau pemikiran pembaca. Dalam sajak “Nasehat untuk Begawan Wisrawa” karya Darmanto Jatman, misalnya, latar kisah hipogram dengan teks transformasinya dengan maksud-maksud tertentu. Contohnya, tokoh Wisrawa dalam sajak digambarkan sebagai resi yang tergoda oleh iming-iming duniawi. Penyair menambahkan unsur-unsur budaya modern, seperti mobil BMW, STM (susu telur madu), multivitamin, artis (Atiek CB, Madonna), pelukis (Matsuo Basho), dan samurais Jepang (Miyamoto Musashi).

Model ekspansi adalah perluasan atau pengembangan dari teks hipogramnya. Contoh model ekspansi dapat dilihat dalam sajak “Bima” karya Subagio Sastrowardoyo. Bait kedua sajak tersebut merujuk ke ramalan Jayabaya mengenai ekosistem yang akan mengalami perubahan drastis.

*Hutan jati hilang kumandangnya  
dan sudut kota habis diperkata  
juga langit telah hangus terbakar  
di nyala matahari*

Model demitefikasi adalah penentangan terhadap teks hipogramnya dengan mengkritisi teks yang akan ditentangnya. Model ini digunakan oleh Goenawan Mohamad dalam sajak “Menjelang Pembakaran Sita” yang menolak mitos Sinta sebagai lambang kesetiaan, dan menggantinya dengan ‘Sinta sebagai pemuja cinta/seks,’ atau ‘Sinta dengan karakter Durga.’ Gambaran tentang Sinta dalam sajak ini jelas sangat bertolak belakang dengan gambaran Sinta dalam wayang atau cerita-cerita Ramayana pada umumnya.

Model paralel adalah penyejajaran antara teks baru dengan teks hipogram dalam semua unsur tanpa mengubah susunan struktur teks hipogramnya. Dalam hal ini tokoh wayang dan peristiwa yang melatarinya diangkat sejajar dengan teks hipogramnya. Misalnya, dalam sajak “Savitri dan Yamadipati” nama tokoh, karakter, dan alur cerita sejajar dengan kisah perwayangan. Yang menjadikan sajak ini khas adalah gaya Linus berkisah yang khas, liris, dan imajinatif.

Model konversi adalah pemutarbalikan atau penentangan terhadap teks hipogram. Teks baru sangat berbeda dengan teks hipogramnya. Misalnya, tokoh Sinta dalam wayang selalu digambarkan sebagai figur yang melambangkan kesetiaan dan kesucian, tetapi di dalam puisi ia berubah menjadi ‘perempuan penyeleweng;’

Model eksistensi adalah penciptaan unsur-unsur baru yang belum ada di dalam teks hipogramnya. Model ini dipilih oleh penyair KRT Sujonopuro dalam sajak “Arjuna Mencuri BH” untuk menggambarkan Arjuna abad Milenium. Dalam sajak ini Arjuna digunakan untuk memparodikan situasi sosial Indonesia masa kini, yang tengah dalam proses transformasi dari masyarakat rural-agraris ke urban-industrial. Simak kutipan berikut ini.

*Arjuna idaman,*

*adalah lelaki yang berjalan penuh pesona.  
Di kiri-kanan jalanan yang ia lewati,  
calon-calon kekasih telah menantinya.*

*Arjuna berkacamata riben;  
Berkacakpinggang melihat orang lalu lalang.  
Seluruh langit masuk kacamata ribennya,  
seluruh cakrawala mempersilakannya.  
Pemandangan terasa sejuk,  
sehabis kakaknya—Yudistira—terpilih raja.*

### **Fungsi Tokoh Wayang dalam Puisi Indonesia**

Berdasarkan telaah intertekstual dapat disimpulkan bahwa pemilihan tokoh wayang sebagai objek dan sumber inspirasi penulisan puisi Indonesia bukan tanpa alasan. Selain kedekatan budaya, faktor etis dan filosofis juga menjadi pertimbangan para penyair dalam menentukan pilihan piranti-piranti estetis karyanya. Wayang mengandung ajaran etik, moral, dan filosofis yang bersumber dari pengalaman hidup sehari-hari, real, membumi, sehingga selalu relevan dijadikan rujukan sepanjang zaman, sebagaimana sudah dibuktikan selama ini.

#### **(1) Fungsi Estetik**

Pertimbangan seorang penyair dalam memilih tokoh wayang tentu didasari oleh keyakinan bahwa tokoh wayang memiliki potensi untuk membangun struktur dan menyampaikan pesan estetis kepada pembaca. Kalau tidak ada keyakinan semacam itu tentu mereka lebih memilih tokoh-tokoh mitologi lain selain wayang, yang lebih dekat, lebih populer, dan lebih *adiluhung* daripada wayang. Dunia wayang yang pada hakikatnya dunia simbolik sejatinya menggambarkan kehidupan manusia di dunia nyata. Tokoh wayang, dengan demikian, juga merupakan tokoh simbolik yang menggambarkan karakter manusia secara nyata. Di tangan penyair tokoh-tokoh wayang telah menjelama menjadi piranti estetis untuk mengemban, mengembangkan, dan menyampaikan pesan estetis kepada pembaca.

Ada tiga fungsi yang diemban tokoh wayang dalam puisi Indonesia. Ketiga fungsi itu adalah tokoh sebagai corong suara penyair, sebagai pelaku cerita, dan sebagai sarana perbandingan (metafor). Sebagai corong penyair, umumnya tokoh hanya menjadi sarana untuk menyampaikan gagasan atau pesan penyair; figur tokoh sama dengan tokoh wayang. Sebagai pelaku cerita, tokoh wayang tidak sekadar bersuara, tetapi menjadi bagian cerita, bagian dari permasalahan yang

disodorkan oleh penyair. Sebagai sarana metafor, tokoh wayang sekadar dirujuk untuk membandingkan kesamaan sifat.

## **(2) Fungsi Filosofis**

Lakon-lakon wayang yang menceritakan perseteruan keluarga Pandawa-Kurawa sering ditafsirkan sebagai pertarungan abadi antara kebaikan melawan kejahatan. Pergulatan itu sejatinya merupakan pertarungan yang terjadi di dalam diri manusia, antara nafsu angkara dengan hati nurani, yang terjadi dalam kehidupan manusia, dan tidak akan pernah selesai selama hayat masih dikandung badan. Setiap kali pertarungan itu dipertunjukkan selalu menarik dan selalu ada relevansinya dengan kehidupan nyata.

Oleh karena itu, pertunjukan wayang menjadi media yang sangat efektif untuk memvisualisasikan peperangan yang terjadi dalam batin manusia. Wayang merupakan pertunjukan yang berisi tontonan dan tuntunan. Pertunjukan wayang bersifat menghibur tanpa menggurui, sehingga penonton merasakan kegembiraan yang mencerahkan. Padang Kurusetra, medan pertempuran Pandawa dan Kurawa dalam perang Bharatayuda, tampaknya menjadi tempat favorit bagi para penyair untuk dijadikan latar puisi mereka

## **(3) Fungsi Etik**

Wayang mengajarkan bagaimana mencapai kesempurnaan hidup. Setiap lakon dan cerita wayang membawa ajaran etika dalam berbagai tatarannya. Akan tetapi, ada satu lakon yang dianggap sebagai puncak dari ajaran kesempurnaan hidup, yaitu lakon Dewa Ruci atau Bima Suci. Di dalam lakon itu dikisahkan bagaimana perjuangan Bima mencari air kehidupan. Ia harus masuk ke dasar samudera dan menemukan banyak rintangan. Setelah berhasil mengatasi semua rintangan Bima menemukan jati dirinya dalam makhluk kerdil bernama Dewa Ruci.

## **Tokoh Wayang sebagai Representasi Watak Manusia**

Seperti sudah disampaikan, pada dasarnya ada empat watak dasar manusia, yaitu halus, kuat, lembut, dan keras. Akan tetapi, watak yang terbentuk akibat pengaruh unsur-unsur alam tersebut baru berupa potensi dasar. Watak yang

sebenarnya bergantung pada gabungan potensi watak dengan pendidikan dan lingkungan, baik keluarga maupun masyarakat, dan cara menanganinya.

Berdasarkan pemikiran tersebut dapat dikonstruksi berbagai kemungkinan penampilan watak tokoh wayang dalam puisi Indonesia sebagai representasi watak manusia. Watak halus mempunyai kecenderungan bersikap jujur, bersih, pintar, cerdas, menyukai kesucian, menghindari perilaku dosa, tertarik pada ilmu pengetahuan dan hal-hal yang bersifat spiritual, dan menghindari hal-hal yang bersifat duniawi. Orang yang memiliki kecenderungan watak demikian disebut manusia bijaksana.

Potensi watak lembut memiliki kecenderungan penuh kasih sayang, lemah lembut dalam tutur kata dan sikap, santun, menyukai keindahan, hangat dalam persahabatan, dan lain-lain. Jika watak lembut berkembang ke arah yang dominan, maka akan membentuk watak memuja keindahan, wanita/pria, atau cinta. Orang yang memiliki kecenderungan watak demikian disebut manusia pemuja cinta/seks.

Watak kuat sebagai akibat anasir api dapat menimbulkan karakter yang temperamental, cepat marah, mudah tersinggung, kasar, culas, ingin menang sendiri, rakus, angkara murka, egois, mengkhalkalkan segala cara, materialistis, membanggakan kekuasaan atau kekuatannya (*adigang*). Orang yang memiliki kecenderungan watak demikian disebut manusia angkara.

Watak keras sebagai akibat anasir tanah merupakan sumber sifat malas, rakus, serakah, egois, mengkhalkalkan segala cara, materialistis, membanggakan kekayaan atau kebesarannya (*adigung*). Orang yang memiliki kecenderungan watak keras disebut manusia serakah.

Gambaran mengenai keempat potensi watak tersebut, yakni halus, lembut, kuat, dan keras tampak pada empat bersaudara tokoh perwayangan dalam lakon Ramayana, keturunan Begawan Wisrawa dan Dewi Sukesri. Keempat bersaudara tersebut adalah Wibisana, Sarpakenaka, Rahwana, dan Kumbakarna. Wibisana adalah tokoh wayang dengan karakter halus sebagai lambang manusia bijaksana. Sarpakenaka adalah tokoh wayang perempuan dengan karakter lembut sebagai lambang manusia pemuja cinta atau seks. Rahwana adalah tokoh wayang dengan karakter kuat sebagai lambang manusia angkara. Kumbakarna adalah tokoh wayang dengan karakter keras sebagai lambang manusia malas atau serakah.

### (1) Manusia Bijaksana

Manusia bijaksana dalam puisi Indonesia direpresentasikan oleh tokoh Parikesit, Bima, Semar, Savitri, Wibisana, Palasara, Kresna, Karna, Sinta, Utari, Bisma, Kunti, Antareja, Bomanarakasura, Batara Kala, Anjani, Kumbakarna, dan Satyawati. Kebijaksanaan Parikesit tampak dari kepasrahannya menerima ‘takdir’ yang harus diterimanya, yakni dengan mendekati kepada sumber maut, yakni Tuhan. Kebijaksanaan Bima tampak dari kerasnya kemauan untuk menemukan jati dirinya melalui perjuangan yang sangat berat. Kebijaksanaan Semar tampak dari kemampuannya memahami denyut nadi zaman yang terus berubah, tanpa kehilangan lelah. Kebijaksanaan Wibisana tampak dari sikapnya yang memilih kebenaran daripada kekuasaan dan negara, meskipun raja itu adalah kakaknya sendiri. Kebijaksanaan Savitri terletak pada kesetiaan, cinta, dan bakti seorang istri kepada suaminya. Kesetiaan Palasara kelembutan, cinta kasih, dan kerendahhatian yang selalu ditunjukkan kepada siapa saja, bahkan kepada binatang. Kebijaksanaan Kresna tampak dari kemampuannya mendamaikan dua orang berseteru tanpa menimbulkan merendahkan salah satu di antaranya.

Yang istimewa dari kelompok ini adalah munculnya tokoh Batara Kala sebagai manusia bijaksana. Dalam sajak “Rajah Batara Kala” karya Triyanto Triwikromo, misalnya, dilukiskan bagaimana Kala mampu melakukan kontemplasi atas jati dirinya, dari proses kelahirannya yang aneh, perkawinannya dengan ibunya sendiri, Durga, sampai kematiannya kelak. Dikatakan oleh Kala, dia tidak takut kepada siapa pun, termasuk Yamadipati, kecuali */Aku hanya takut/pada manusia yang tak pernah berhasrat membunuh Kala/*.

### (2) Manusia Angkara

Manusia angkara dalam puisi Indonesia direpresentasikan oleh Wisrawa, Duryudana, Durga, Dasamuka, Gendari, Kunti, Abimanyu, Kresna, Semar, dan Arjuna. Wisrawa menjadi gambaran ironis dari seorang manusia suci yang tercampak ke lembah hina karena ketidakmampuan menguasai hasrat libido seksualnya. Duryudana tergolong angkara karena wataknya yang pendendam,

pendengki, memperturutkan hawa nafsu, mudah terkena hasutan patih Sengkuni. Durga adalah tokoh antagonis yang tetap dipertahankan wataknya dalam puisi Indonesia sebagai perempuan yang culas, pendengki, jahat, penghamba nafsu seksual. Dalam perwayangan Durga melambangkan ‘penguasa kegelapan.’

Manusia angkara juga direpresentasikan oleh tokoh-tokoh protagonis seperti Kunti, Kresna, Arjuna, Abimanyu, dan Semar. Dalam puisi Indonesia sosok Kunti juga dilihat dari sisi gelapnya, yakni akibat isengnya yang menyebabkan kehamilan di luar nikah, dan perbuatannya membuang bayi hubungan gelap dengan Batara Surya. Korbannya adalah Karna yang merasa menjadi anak tidak dikehendaki oleh ibunya sendiri. Abimanyu juga merepresentasikan sifat angkara ketika tidak mampu menguasai amarahnya karena merasa harga dirinya direndahkan oleh Kurawa. Simak kutipan sajak berikut!

*sebab setiap langkah pasti tinggalkan jejak  
perempuan, berhentilah menangis dan berucap  
gerimis yang mabadai dalam palaganmu  
dan berhenti menjadi isak  
tak kuasa lagi mampu meredakan bara  
dari harga diri yang teriris*  
 (“Genderang Kurusetra” - Suminto A. Sayuti)

### (3) Manusia Pemuja Cinta/Seks

Tokoh Sinta, Arjuna, dan Watugunung digambarkan dalam puisi Indonesia sebagai tokoh pemuja cinta/seks. Gambaran Sinta sebagai pemuja cinta/seks dapat dilihat dari sajak “Menjelang Pembakaran Sita” karya Goenawan Mohamad. Dalam sajak itu terlihat bagaimana agresifnya Sinta telah menyentuh laki-laki yang bukan suaminya.

*Memang pernah ada laki-laki—ia tak tahu lagi siapa—yang  
telah ia sentuh dalam takjub, yang berbisik, ”Kubacakan  
sajakku, kujelajahi peta putih seluruh tubuhmu.”*

Pada larik-larik berikutnya ‘adegan ranjang’ itu semakin seru dan mengharu biru, dengan bumbu-bumbu imaji seksual yang cenderung vulgar: *farji, zakar, puting susu, lidah, basah, dan berahi.*

*Tirai terlepas, ia ingat semua itu:  
Kau lekapkan lidahmu  
ke lingkaran leherku  
Kau sapu-sapu*

*pucuk putingku  
Dan aku bertanya,  
"Bisakah kita terbebas  
dari balur  
dan luka?"*

*Ah farji  
yang mengucup dan memeriahkan  
berahi  
Zakar  
yang melingkar-lingkar dalam basah  
dan geletar  
"Beri aku jawab."  
Tapi kaukulum susuku,  
dan kaurumrum rusukku  
Dan aku memagutmu!*

#### **(4) Manusia Serakah**

Gambaran manusia serakah diwakili oleh tokoh Salya, Madrim, dan Rahwana. Seperti dalam lakon-lakon wayang, Rahwana dalam puisi Indonesia juga digambarkan sebagai tokoh antagonis yang tidak pernah puas atas segala yang dimilikinya. Sebagai raja besar ia memiliki segala-galanya, tetapi masih menginginkan Sinta menjadi miliknya. Segala upaya ia lakukan demi mendapatkan perhatian pujaan hatinya.

*Aku telah cukup tabah meminta Wararodra memancung leher Trikala dan Kalaseki hanya agar Sinta menganggap Rama dan Laksamana binasa, Paman Prahasta, aku telah cukup tabah menyajikan sepasang kepala penuh ceceran darah itu di nampun kencana hanya agar Sinta gemetar dan memujaku sebagai Dewa Cinta, tetapi malah kauimpitkan sepasang gunung runcing di Gunung Suwela yang telah menindihku? Karena itu kukutuk kau jadi batu agar lebih mudah kauremukkan sepuluh kepala yang senantiasa menghardikmu...*

("Kutukan Rahwana" – Triyanto Triwiktomo)

#### **KESIMPULAN**

Puisi Indonesia yang terbit pada tahun 1970-2010 memperlihatkan hubungan intertekstual dengan wayang, terutama melalui tokohnya yang menjadi piranti estetik bagi penciptaan puisi. Hubungan antara teks puisi Indonesia sebagai teks transformasi dengan wayang sebagai hipogramnya meliputi hubungan transformasi, modifikasi, ekspansi, demitefikasi, paralel, konversi, dan eksistensi.

Model-model hubungan transformasi, modifikasi, dan paralel dapat diberi makna menguatkan atau mengukuhkan mitos (*myth of the concern*) tokoh-tokoh wayang. Melalui pola-pola demikian penyair menciptakan figur-figur ideal dalam wayang untuk menyampaikan pesan artistik kepada pembaca. Sementara melalui model ekspansi, demitefikasi, konversi, dan eksistensi para penyair berusaha mendobrak mitos (*myth of the freedom*) atau sekurang-kurangnya ‘menggugat’ keberadaan mitos yang sudah sekian lama tertanam dalam benak pembaca. Pendobrakan itu lebih jauh merupakan alternatif melihat dunia dengan cara lain.

Pada titik ini penyair memiliki kebebasan untuk menafsir-ulang teks-teks lama menjadi teks-teks baru berdasarkan persepsi masing-masing. Dengan segala potensi yang dimilikinya penyair mirip dengan dalang dalam pertunjukan wayang, yang memiliki kebebasan dan kreativitas mempertontonkan repertoar wayang. Demikianlah, penyair pada hakikatnya memang dalang yang memiliki kebebasan dalam melakonkan tokoh-tokoh wayang dalam karya-karya puisi mereka.

Tokoh-tokoh wayang dalam puisi Indonesia tidak terjebak pada stereotipe perwatakan hitam-putih. Di tangan para penyair tokoh protagonis dapat ‘disulap’ menjadi antagonis, demikian juga sebaliknya. Wayang menunjukkan hakikatnya sebagai teks yang terbuka, yang boleh ditafsir apa saja oleh siapa saja sesuai dengan lingkungannya. Dinamika wayang akan terus berkembang sejalan dengan dinamika masyarakatnya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ali, Fachry. 1986. *Refleksi Paham ‘Kekuasaan Jawa’ dalam Indonesia Modern*. Jakarta: Gramedia.
- Alisyahbana, Sutan Takdir. 1977. *Perjuangan Tanggung Jawab dalam Kesusasteraan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Allen, Graham. 2000. *Intertextuality, The New Critical Idiom*. London and New York: Routledge.
- Ciptoprawiro, Abdullah. 1986. *Filsafat Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.

- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics*. New York: Cornell University Press.
- Damono, Sapardi Djoko. 1993. *Novel Jawa Tahun 1950-an: Telaah Fungsi, Isi, dan Struktur*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Damono, Sapardi Djoko. 2009. "Wayang Gunawan Maryanto." Makalah disampaikan pada acara Bedah Buku *Perasaan-perasaan yang Menyusun Sendiri Petualangannya*, Jakarta, 7 Juni.
- Djojosoebroto, Soetoko. 1984. *Theorema Filsafat Kepercayaan tentang Tuhan Yang Maha Esa Dasar Filsafat Kejawaen*. Semarang: (Tanpa Penerbit).
- Effendi, R. 1924. *Bebasari, Toneel dalam Tiga Pertunjukan*. Jakarta: Penerbit Fasco.
- Faruk. 2012. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hadikoesoemo, R.M. Soenandar. 1985. *Filsafat Kejawaan: Ungkapan Lambang Ilmu Gaib dalam Seni Budaya Peninggalan Leluhur Jaman Purba*. Jakarta: Yudhagama Corporation.
- Hardjowirogo, Marbangun. 1983. *Manusia Jawa*. Jakarta: Yayasan Idayu.
- Herry-Priyono, B. 2003. "Bangsa dalam Tegangan Lokal Global" dalam *Jurnal Diskursus* Volume 2, Nomor 2, Oktober.
- Kayam, Umar. 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media.
- Kristeva, Julia. 1986. *The Kristeva Reader*. Toril Moi (Ed.). Oxford: Basil Blackwell.
- Kristeva, Julia. 1987. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Leon S. Roudiez (Ed.). Oxford: Basil Blackwell.
- Lombard, Denys. 2000. *Nusa Jawa Silang Budaya: Batas-batas Pembaratan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Kleden, Ignas. 1987. *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan*. Jakarta: LP3ES.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotic of Poetry*. London: Methuen & Co.Ltd.
- Rosidi, Ajip. 1977. *Laut Biru Langit Biru*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Rosidi, Ajip. 1995. *Sastra dan Budaya: Kedaerahan dalam Keindonesiaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Saidi, Acep Iwan. 2006. *Matinya Dunia Sastra: Biografi Pemikiran dan Tatapan Terberai Karya Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Pilar Media.
- Sarjono, Agus R. 2001. *Sastra dalam Empat Orba*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Sastroamidjojo, Seno. 1964. *Renungan tentang Pertunjukan Wayang Kulit*. Jakarta: Penerbit Kinta.
- Soedjijono. 2008. "Menuju Teori Sastra Indonesia: Membangun Teori Prosa Fiksi Berbasis Novel-novel Kearifan Lokal." (Laporan Penelitian Fundamental). Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang.
- Sumarjo, Jakob. 1985. "Renaissance Jawa dalam Sastra Indonesia." dalam *Kompas*, 18 Mei 1985.
- Teeuw, A. 1988. "Javanistic Tendencies in Recent Indonesian Literature" dalam *Majalah Tenggara* 21/22.
- Worton, Michael dan Judith Still. 1990. *Intertextuality: Theories and Practices*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Utomo, S. Prasetyo. 1996. "Mitos Wayang dalam Teks Sastra" dalam *Kompas*, 14 April 1996.
- Young, Robert (Ed.). 1981. *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*. London & New York: Routledge & Kegan Paul.

